

A RECEPCIÓN DA OBRA DE ALICE VIEIRA EN GALICIA E ESPAÑA

MIGUEL VÁZQUEZ FREIRE

Agradecementos: Á Escola Superior de Educación de Beja, Câmara Municipal e Biblioteca Municipal de Beja, e á APPLIJ, sección portuguesa do IBBY, organizadores deste Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens, por convidarme a participar.

Agradezo á Fundación Germán Sánchez Ruipérez, a revista CLIJ, a editorial SM, María Xesús Fernández e o arquivo de *La Voz de Galicia*, a colaboración prestada para a redacción desta conferencia.

Permítaseme que comece esta exposición, de título tan académico, cunha anécdota persoal. Corría o verán do ano 1986 — ou poida que fose de 1985, a estas alturas un ano arriba, un ano abaixo, xa non é nada no inseguro arquivo da miña memoria — e eu participaba na cidade asturiana de Xixón nun encontro sobre o que por entón chamabamos *Pedagogía da Imaxe*, unha das miñas teimas recorrentes, xusto ó lado da literatura infantil e a filosofía. Xuntabámonos alí educadores procedentes de varias comunidades españolas e algúns — menos — doutros países europeos, unidos todos no común anxeio de introducirmos nas aulas o traballo coas novas tecnoloxías audiovisuais.

Entre aqueles educadores, dous ían ser determinantes para a miña posterior relación coa literatura portuguesa para *crianças*, e, como resultado, para o meu inevitable descubrimento da obra de Alice Vieira. Dun a penas lembro a memoria do seu nome — Guilherme Figueiredo —, avogado da cidade

de Porto e animador do cine clube local. A outra segue aínda hoxe sendo unha grande amiga: Maria José Vitorino Gonçalves, bibliotecaria na actualidade en Vila Franca de Xira, daquela mestra en Coimbra. Nunha desas espontáneas tertulias que se forman tralas sesións formais neste tipo de encontros, Maria José e mais eu descubrímo-lo noso común interese pola literatura infantil. Foi alí onde eu formulei aquela estúpida pregunta que me había levar a unha persoal e xa definitiva viaxe ata á literatura para *crianças* portuguesa. A pregunta debeu ser máis ou menos deste estilo:

— ¿Como é posible que unha literatura tan rica, que ten dado autores como Pessoa ou Miguel Torga (naquelas datas aínda non comezara en España o fenómeno Saramago), non teña unha literatura infantil comparable?

Estúpida pregunta, claro, porque o único que evidenciaba era a ignorancia de quen a formulaba. Aínda que — debo precisar na miña desculpa — non era senón unha ignorancia compartida entre a práctica totalidade de quen tanto en Galicia como en España nos interesabamos pola literatura infantil. Coñeciamos moi ben os máis destacados autores contemporáneos británicos e norteamericanos, franceses e italianos, alemás ou austríacos, e mesmo escandinavos. De todas estas linguas e nacionalidades había polo menos un nome destacado que contaba con traducións nas principais coleccións españolas, nomeadamente na importantísima *Alfaguara juvenil* que dirixía Michi Strausfeld. Pero de Portugal nada.

A miña amiga Maria José reaxiu con lóxico escándalo. ¿Como que nada? E de contado tirou de *caneta* e libreta e fíxome unha longa lista de máis de vinte autores coas súas respectivas obras. Foi alí, en Xixón e naquela lista, cando batín pola primeira vez co nome de Alice Vieira, que ocupaba lugar destacado. Beiras do seu nome, aparecían os títulos da triloxía protagonizada pola Mariana, que a miña amiga me louvou como a obra que tiña suposto o grande *suceso* e mesmo revolución na nova literatura infantil portuguesa.

As miñas pescudas posteriores non fixeron senón confirmalo xuízo da miña amiga: *Rosa, minha irmã Rosa* semella marcar un punto de inflexión no desenvolvemento da moderna literatura portuguesa para a xuventude, e non tanto pola introducción dun novo xénero literario, ata entón pouco ou nada cultivado, senón por dous factores quizais en certo xeito *quase* extraliterarios, máis propios da socioloxía da literatura que da análise literaria mesma, pero que, como intentarei máis adiante probar, teñen tamén unha indubidable relevancia literaria e, especialmente, explican a transcendencia que a súa obra vai ter non só en Portugal.

Son estes dous factores, en primeiro lugar, a irrupción no espacio literario de nenos protagonistas — *raparigas* principalmente, na maioría dos relatos da nosa autora —, habitantes do mesmo contorno social que habitan os seus potenciais lectores, e que por iso mesmo van permitir que estes — os rapaces lectores — atopen nas súas lecturas un reflexo próximo ás súas propias vidas. A literatura infantil deixa de ser con Alice Vieira o territorio case exclusivo de personaxes irreais, ben sexan herdeiros dos fabulosos heroes dos contos maravillosos, ou ben heroes de aventuras obrigatoriamente extraordinarias. Con Alice Vieira, diría, a vida cotiá trócase en auténtica aventura literaria, e un dos seus grandes méritos está na súa capacidade de convencer ó lector de que o tal troco é certamente posible.

E, en segundo lugar — vencellado e derivado do primeiro —, a xeración dun novo lector, posiblemente máis feminino cá masculino (hipótese que sería bo contar con datos empíricos que puidesen permitir probala), un lector preadolescente ou adolescente e urbano, que require un novo tipo de relatos e que amplía o lectorado tradicional tanto en cantidade como no tipo de esixencia cualitativa que como lector vai reclamar das súas obras de lectura.

Pero regresemos á miña anécdota inicial. A partir da lista de Maria José Vitorino Gonçalves, propúxenme un proxecto: viaxar a Portugal, mercar aqueles libros e, tras formarme o meu

propio xuízo, seleccionar algúns autores para desenvolver unha serie de reportaxes na prensa galega coa que entón colaboraba — *El Faro de Vigo*, xornal diario, e *Revista Galega de Educación*, publicación trimestral de carácter pedagóxico, posteriormente tamén *La Voz de Galicia* — que servisen como un panorama da situación da literatura infantil portuguesa, daquela practicamente descoñecida en Galicia.

Foi así como comecei a viaxar a Porto e Lisboa na procura de ricos botíns literarios. E trala súa demorada lectura, fixen unha selección de autores — non moi desviada da que de principio me propuxera a miña amiga Maria José — ós que visitei e entrevistei. Todos eles — agás Sophia de Mello Breyner Andresen, quen declinou a petición coa habitual fórmula de que nada tiña que dicir porque xa na súa obra dixerá canto quería dicir — recibíronme con enorme xenerosidade e agardamento, e entre eles Alice Vieira, que desde entón non deixou de facerme chegar regularmente, malia os meus constantes cambios de enderezo, as novas publicacións coas que foi enriquecendo a súa magnífica obra.

O resultado de aquelas entrevistas e lecturas foi unha serie de entregas aparecidas no suplemento educativo *A Pizarra*, do *Faro de Vigo*, baixo a rúbrica *Viaxe pola literatura infantil portuguesa*. A primeira, aparecida en decembro de 1986, co título de *En Portugal, moito*, tomou a forma dun artigo de carácter xenérico no que compartía cos lectores do diario vigués o meu «descubrimento» dos autores e obras portugueses. Logo seguiu a publicación das entrevistas cos autores, entre as cales a mantida con Alice Vieira apareceu o 18 de febreiro de 1988 en *La Voz de Galicia*.

Sería presunción pola miña parte dicir que estas foron as primeiras referencias aparecidas en España sobre a obra e personalidade de Alice Vieira. Tan só podo dicir que son as primeiras das que eu teño noticia. O indubidable é que os ecos da excelencia da triloxía protagonizada por Mariana xa comezaran a espallarse entre os sectores editoriais españois, porque ese mesmo ano de 1988 a editora SM incluíu na súa prestixiosa e

popular colección *El Barco de Vapor* o primeiro dos títulos, *Rosa, minha irmã Rosa*, que foi editado en castelán e despois en galego, xa que esta colección traduce algúns dos seus títulos. A partir de entón, a obra de Alice Vieira foise dando a coñecer de forma regular, tanto en castelán como en galego:

- En 1990, de novo SM, esta vez dentro da colección *Gran Angular*, publica *Úrsula*, versión castelá de *Úrsula, a maior*, mentres que en *El Barco de Vapor* aparece *A vueltas con mi nombre*, título castelán de *Viagem à roda do meu nome*.
- Ese mesmo ano a editora galega Galaxia publica *A lúa non está a venda* na colección *Árbore*.
- En 1991, Siruela, unha editorial madrileña que se caracteriza pola coidada presentación externa dos libros que edita, publica *Flor de miel*.
- 1991 é tamén o ano da versión galega de *Paulina ó piano*, aparecida en *Árbore* de Galaxia. Ese mesmo ano, SM presenta a traducción ó galego de *Viagem á roda do meu nome* co título *Viaxe arredor do meu nome*.
- En 1992, a editora catalana Edebé publica *Chocolate con lluvia*, traducción da terceira parte da triloxía de Mariana, na colección *Periscopio*.
- Tamén en 1992 aparece a versión galega de *Úrsula a maior*, na mesma colección de SM.
- En 1993, de novo SM en *El Barco de Vapor* publica *Los ojos de Ana Marta*, que ese mesmo ano tamén aparecerá traducida ó galego.

— En 1997, Anaya selecciona *Cuaderno de agosto* para a súa nova colección *Sopa de Libros*.

— Teño noticia aínda de que este mesmo ano Edicións Xerais de Galicia pensa edita-la versión galega desta última novela na súa colección *Fóra de xogo*.

Unha ollada a estes títulos, e outra paralela á obra completa da autora, evidencia a alta acollida que Alice Vieira está a obter en España. Tomando como referencia os completos datos bibliográficos incluídos en *Introdução à obra de Alice Vieira*, o opúsculo preparado por José António Gomes para Caminho, entendo que a obra da nosa autora pode ser dividida en tres grandes grupos: o primeiro sería o das novelas de carácter predominantemente realista e ambientadas no tempo actual; en segundo lugar, estarían aquelas obras con pretensión didáctico-histórica, que incluírían tanto a *A Espada do Rei Afonso* e *Este Rei que Eu Escolhi* como *Promontório da Lua*; e en terceiro lugar teríamo-lo grupo dos textos que recrean contos populares tradicionais, grupo no que tamén cabe integra-la antoloxía de poesía popular *Eu bem Vi Nascer o Sol* e mesmo *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho*. Fóra desta clasificación practicamente tan só quedaría o texto teatral *Leandro, Rei da Helíria*, que eu aínda non coñezo.

Pois ben, do primeiro destes grupos contan con edicións españolas, nalgunha das distintas linguas do Estado (aínda que aquí non as cito, por non ser un espacio editorial que eu controle debidamente, cónstame a existencia tamén de traducións ó catalán das obras citadas, nomeadamente de algunha das editadas por SM), a case totalidade das obras que o compoñen. Cabe logo comezar preguntándose por que esa fixación nese grupo ou por que a postergación dos outros dous.

A resposta semella obvia. As obras de carácter didáctico histórico presentan supostamente un interese predominantemente local e son de facto non facilmente interpretables por un

lector que ignora os personaxes e feitos máis destacados da historia de Portugal. Dito doutro xeito: se os coñecementos históricos non estivesen tan sectorializados en función dos espazos dos Estados, quizais un neno ou unha nena galegos ou manchegos poderían seguir con igual atención a historia de Afonso Henriques ou de D. João I, como un *menino* ou unha *rapariga* portugueses poderían face-lo propio coa vida de Xelmírez e dona Urraca, ou de El Cid e Alfonso VI de Castela. Non é así, sen embargo, e desde logo un neno calquera español sería con toda probabilidade incapaz de cita-lo nome dun só rei portugués... a non ser, desde logo, o de Felipe II. Non sei se algo semellante sería atribuíble a un neno portugués.

Por certo, incidentalmente cabería preguntarse polas novas esixencias reclamables do curriculum escolar no marco da construción europea. A actual situación de ignorancia das historias respectivas e — o que é aínda máis grave — a construción das propias identidades nacionais sobre a base da mitificación dos conflitos bélicos que enfrontaron a uns países cos outros, son posiblemente un lastre non despreziable para a formación dunha auténtica cidadanía europea. De algún xeito, os programas europeos Sócrates, Comenius e Erasmus tenden a paliar esta eiva mediante a promoción de encontros entre alumnos e profesores dos distintos niveis educativos da Unión Europea. Paralelamente, seguramente non estaría de máis que alguén potenciase unha literatura histórica capaz de apoiar ese proceso. Penso, por exemplo, na posibilidade dunha colección, editada nos distintos idiomas europeos e distribuída en tódolos Estados, onde, por exemplo, *A Espada do Rei Afonso* de Alice Vieira puidese aparecer acompañada de algunha das magníficas novelas históricas da española Concha López Narváez, máis outras de autores de cada un dos países participantes. Soñar pouco custa...

Entre tanto, polo momento os editores amosan un claro temor cara ó xénero histórico, escasamente cultivado en España, e que, en todo caso, practicamente só aparece representado por autores locais que narran historias locais.

En canto ó terceiro dos grupos, a explicación é semellante. Malia o feito ben probado de que os contos populares presentan estreitas coincidencias en tódolas linguas e países, os editores resístense a difundir nas coleccións infantís as recreacións dos contos que non son orixinarios do propio espacio lingüístico, fóra dos incorporados xa definitivamente ó acervo universal, como son os de Perrault e os irmáns Grimm. Esta resistencia é ata certo punto razoable, xustamente polas propias coincidencias que vimos de citar. Así, por exemplo, en España as estupendas recreacións que Antonio Rodríguez Almodóvar vén facendo nos seus *Cuentos de la media luna*, cumpren unha función semellante ás *Histórias tradicionais portuguesas* de Alice Vieira. Recentemente en Galicia tamén un grupo de escritores investigadores está a facer outro tanto cos contos populares galegos: a colección *O cabalo Bulirán*, que edita Edicións Xerais. E naturalmente, no caso da poesía popular o problema acrecén-tase pola dificultade da tradución.

Queda, pois, o primeiro grupo. Agora ben, non se pode dicir que os protagonistas e os contidos das novelas que compoñen este grupo sexan «menos portugueses». De feito, a Alice Vieira semella que lle acontece o mesmo que á nai da protagonista de *Caderno de Agosto* quen, cando o flamante editor Alexandre Ribeiro lle pregunta se fixo que a acción da novela que está a escribir acontecera en Malibú, responde:

— *Passa-se em Lisboa, que foi o destino mais exótico que consegui inventar.*

Tamén nas novelas de Alice Vieira, os barrios lisboetas constitúen o *sumum* de exotismo que a autora parece concederse. Pero isto non está a ser óbice para que a súa obra sexa perfectamente comprendida e admirada por lectores e críticos en España.

É este un punto que merece unha reflexión especial. Po-

los datos de que dispoño, desde hai algún tempo asistimos a un fenómeno de aparente «particularización» da literatura infantil. Por «particularización» entendo a tendencia dos ámbitos culturais lingüísticos a consumir case preferentemente obras de autores e temática exclusivas dese ámbito. Así, por exemplo, as obras que adquieren maior difusión no espacio galego están a sela de autores galegos que ofrecen ós lectores relatos ambientados en Galicia, mentres que as obras traducidas teñen en xeral unha difusión sensiblemente menor. O mesmo semella estar a pasar nos outros ámbitos lingüísticos españois e, por outro lado, un fenómeno similar prodúcese tamén en Francia, Italia, Gran Bretaña ou Alemaña. E desde logo tamén en Portugal, como confirma a propia Alice Vieira na entrevista publicada pola revista *Peonza*, entrevista da que falaremos máis adiante:

«Cuando empecé a escribir, los niños portugueses leían solamente libros de autores extranjeros, porque no existían autores nacionales o los que había eran muy malos. Ahora ocurre exactamente lo contrario, los niños y jóvenes leen sólo libros de escritores portugueses y no se lee nada de los clásicos, ni libros de autores españoles, alemanes, franceses o ingleses. Esto también me parece muy negativo.»

Como reacción a este fenómeno, téñense escoitado xa voces que advirten contra os riscos de provincianismo e o consecuente empobrecemento cultural que o devandito fenómeno podería estar a provocar, fronte á pretensión universalista atribuída habitualmente á gran literatura. Unha crítica que semella estar presente tamén nas palabras de Alice Vieira, pero que eu, referida á situación española, non podo compartir. Desde a perspectiva española, é posible lembrar que a finais dos anos setenta, cando timidamente se iniciaba o chamado *boom* da literatura infantil e xuvenil, a colección máis prestixiosa (*Alfaguara Juvenil*, dirixida pola xa citada Michi Strausfeld, agora en

Siruela) nutríase case exclusivamente de títulos traducidos. Agora sucede o contrario (predominio case absoluto dos autores e obras locais e excepcionalidade dos estranxeiros) na práctica totalidade das coleccións existentes, multiplicadas durante estes anos ó calor do *boom*, que non ten deixado de medrar desde entón.

Na miña opinión, este xiro (discutible, por outra parte, se se atribúe á totalidade das editoriais, como veremos máis adiante) «particularista» ou «localista» non se explica como resultado de ningunha vontade predeterminada dos dirixentes editoriais, senón como produto perfectamente previsible (aínda que non inexorable) de dous factores concorrentes: a demanda por parte dos novos lectores (produto estes dos cambios orixinados no sistema educativo español, tanto no nivel curricular, cunha maior atención á lectura de textos próximos ós intereses do alumnado, fronte ó vello modelo que impuña o coñecemento — máis que a lectura — das obras canónicas da «gran» literatura, así como no nivel estritamente cuantitativo, como resultado da ampliación da escolarización obrigatoria) dun tipo de obras que lles falen duns protagonistas e unha realidade próxima á súa; e a mellora da calidade media dos textos escritos polos autores locais, produto este do propio e simultáneo aumento da demanda por parte das editoriais. É dicir, hai vinte anos non era posible (ou era moi difícil), para un editor esixente español (e aínda con maior razón se restrinxímo-lo campo, e falamos dun editor galego, catalán ou vasco), poder manter unha colección de literatura infantil con autores maioritariamente locais (é dicir, que escribiran en galego, catalán, vasco ou castelán). Hoxe si é posible.

Outra cousa é preguntarnos: ¿Debería isto conducir a unha restricción na tradución de obras e autores doutros idiomas? Cómpre dicir, respecto deste punto, que esta restricción no se está a producir. Nun estudio de Fernando Cendán, publicado no ano 1986, pola contra, sinálase a tendencia contraria, ata o punto de advertir o autor: «... las traducciones de libros

para la infancia y la juventud se van imponiendo en nuestro país de forma lenta y progresiva, aun cuando el predominio de las ediciones de autores españoles en su mayoría es bastante notorio, pero existe el gran riesgo de que, si no cambia la tendencia, el mayor ritmo de crecimiento de las traducciones pueda dejar sin efecto el predominio a que hacemos mención» (¹).

É posible que esta tendencia se teña invertido nos últimos anos, pero aínda así nada xustifica as reaccións «antiprovincianistas»: os editores españoles en xeral manteñen unha política editorial atenta á recepción das principais obras e autores do panorama internacional. O caso de Alice Vieira, que aquí analizamos, é xustamente un bo exemplo. E semella razoable que esta atención se combine cunha maior presenza dos autores locais, pola natureza da demanda dos lectores, que antes sinalamos.

Os mesmos detractores insisten nesa dirección mediante un argumento complementario: a natureza limitada, por «provinciana» ou «localista», dos textos maioritarios dos actuais autores españois evidenciaríase pola súa escasa repercusión alén das nosas fronteiras. Do que se deduciría que un texto de ambientación local non sería un texto exportable, ou, dito doutro xeito, que a dimensión universalista á que debe aspirar toda gran literatura é, se non imposible, difícil de acadar mediante relatos que falan do máis próximo.

Descúlpeleme esta digresión que, como espero poder probar de contado, é sen embargo pertinente para a nosa reflexión sobre a propia obra da autora que aquí nos convoca, e para mellor comprender tanto os aspectos favorables como os posibles atrancos na recepción da súa obra en Galicia e España. Descoñezo se esta polémica arredor da dialéctica universalismo / localismo tamén se está a producir — ou se ten producido no pasado — en Portugal. Trátase, en todo caso — e na miña opinión —, dunha falsa polémica porque a historia da literatura proporciona suficientes contraexemplos demostrativos de que falar do próximo non está en absoluto reñido coa pretensión de

interesar a todos. Mesmo ó contrario: escoitei, atribuído ó gran Miguel Torga, o lema segundo o cal se un escritor quere ser universal debería describi-la súa aldea. Quizais algún dos asistentes me poida confirmar e mesmo precisa-la cita. De calquera maneira, non sería a única testemuña aportable nese sentido. O escritor en lingua *yidish* e Premio Nóbel Isaac Bashevis Singer escribe nun comentario ós seus *Contos xudeos* ⁽²⁾:

«... non existe unha literatura sen raíces. Non se pode escribir boa ficción acerca do home en xeral. Na literatura, como na vida, todo é específico. Todo ser humano ten uns sinais reais e outros artificiais. E se é certo que en certas fábulas o lugar específico non é necesario, mesmo é superfluo, tamén o é que non toda a literatura é unha fábula. Canto máis enraizado no seu contorno estea un escritor, canto máis o comprenda o seu pobo, canto máis nacional sexa, máis internacional será á vez» ⁽³⁾.

Non hai dúbida de que son estas condicións que Alice Vieira satisfai plenamente e non me cabe dúbida tampouco de que nelas sostén os potenciais de comprensión e aceptación internacional que as progresivas edicións das súas obras noutros idiomas e a súa candidatura ó Andersen están xa a actualizar.

Isto non exclúe recoñecer que, en certos casos, determinados factores excesivamente localistas poden entorpecer a comunicación co lector. Cabería falar, en primeiro lugar, dun entorpecemento de carácter eminentemente estético que é o que habitualmente se califica como costumismo. O pecado do costumismo consiste, como é sabido, na compracencia do escritor coa descrición de aspectos pintorescos e curiosos — personaxes, ambientes, lugares — que xeralmente precisan da complicidade favorable do lector, polo que, para que funcione como mecanismo literario, require un tipo de lector que pertenza ó propio contexto descrito polo autor. Xustamente o seu aparente contrario sería o exotismo, que converte o pintoresco en raro e distan-

te e alimenta a curiosidade do lector nesa mesma condición de rareza: é a atracción do distante en tanto que diferente, unha atracción meramente externa que non adoita ir acompañada do afondamento necesario para que chegue a implicar auténtica comprensión. Tanto o costumismo como o exotismo — caras opostas dunha moeda que finalmente vén sendo a mesma, por iso o calificativo de «aparentes» opostos — son modos literarios xustamente denostados, polo que teñen de superficialidade, de falta de compromiso do autor coas súas creaturas — sempre necesariamente máis complexas do que o fácil debuxo costumista ou exótico autorizan — e de enganosa compracencia co lector, de quen non se esixe outra cousa máis que a observación externa e descomprometida propia do veciño contiñeiro ou do turista vacacional.

Son estes pecados seguramente frecuentes na literatura infantil e xuvenil, debido ó erro de interpretar que os lectores pequenos ou mozos non permiten o tratamento literario de psicoloxías complexas, conflitos difíciles ou contextos espaciais e sociais cambiantes. Pero de ningún destes vicios peca a obra de Alice Vieira. Moi ó contrario, ela pertence á caste das escritoras que, sen mingua ningunha da súa capacidade para se comunicar cos lectores novos, esixe destes a entrega necesaria para enfronta-lo desvelamento da máxima complexidade da alma humana, ofrecida as veces en carne viva, como adoita suceder nesa idade terrible que é a adolescencia. Non, non hai compracencia ningunha da escritora cos seus lectores, malia que alguén poida confundir con esta o hábil e eficaz uso do humor, sempre presente nos textos de Alice Vieira. Certamente as veces chegamos a pensar que, sen o contrapunto humorístico, algunha das súas historias podería chegar a facérsenos insoportable de tan dura, e seguramente tendemos a pensar que máis aínda o serían para os rapaces lectores. Falo desas familias tradicionalistas e abafantes das máis das súas novelas: falo, por exemplo, de *Águas de Verão*. Falo desas raparigas desgraciadas, marcadas por unha perda fatal que non poden en-

tender e contra a que parecen non poder nada: falo de *Flor de Mel* ou de *Os Olhos de Ana Marta*. Sen dúbida nestes textos, por veces durísimos, o lector — neno, mozo ou adulto — agradece as pingas de humor intelixente que a autora deixa caer. Pero en ningún caso se trata dunha risa evasiva ou escapista. Trátase, en todo caso, dun humor compensador e necesario, ese tipo de humor moitas veces autoperódico, como ten posto de relevo José António Gomes, mercé o cal as mociñas adolescentes ou mesmo preadolescentes de Alice Vieira son quen de aturala propia imaxe no ingrato espello dunha idade certamente difícil — perdóeseme o inevitable tópico — e dun tempo e un mundo, coma todos, escasamente xenerosos.

Hai outros posibles factores potencialmente entorpecedores da recepción dunha obra nun contexto cultural diferente de aquel para o que foi creada. Factores xa non de natureza estritamente estética, senón sociolóxica. Agora ben, desde este punto de vista cómpre dicir que cada vez ten menos sentido falar de espacios socioculturais diferentes cando nos referimos a países integrados nas sociedades occidentais industrializadas. O que, por certo, ten os seus aspectos positivos e tamén outros negativos. Pero non é agora este un tema ó que poidamos dedica-la nosa atención.

Si o é significar que xustamente a obra de Alice Vieira, para alén dos seus indiscutibles valores estéticos, proporciona unha visión valiosísima e sumamente perspicaz de certas transformacións características do paso dunha sociedade tradicional, autoritaria e eminentemente rural a outra modernizada, democrática e en proceso de rápida industrialización. Neste sentido, non nos pode sorprende-la boa aceptación das obras da nosa autora en España, e moi particularmente en Galicia. A realidade sociolóxica en proceso de cambio que Alice Vieira tan ben nos soubo retratar na triloxía da Mariana é case estritamente a mesma que podería estar a vivir unha mociña da mesma idade nunha familia galega habitante dos novos barrios das afóras de Vigo ou A Coruña.

Como nas familias portuguesas das máis das novelas de Alice Vieira, tamén as familias galegas teñen a maioría orixes rurais próximas, seguramente máis dun familiar vivindo aínda nunha aldea ou unha vila pequena. E coma elas, tamén as familias galegas pasaron nun curto período de tempo de ser familias extensas, coa avoa e o avó (xeralmente maternos) vivindo na mesma morada que a súa filla e o seu xenro maillos netos, a familias constituídas estrictamente polo matrimonio e os fillos, case nunca máis de dous. E aínda tamén coma elas, a crise de valores derivada do paso do autoritarismo (o Portugal de Salazar e Caetano tiña, como é sabido, na España de Franco o seu equivalente ideolóxico) á democracia, manifestarase tamén en moitas familias galegas na aparición de novos conflitos e choques xeracionais: o abraio das avoas ó descubiren que as súas netas chámanlle de ti ós profesores ou profesoras; o novo papel da muller incorporándose decididamente ó mundo laboral; e, naturalmente, o divorcio, vivido como definitiva traxedia pola mentalidade tradicional pero aceptado como posibilidade cada vez máis normal entre as novas xeracións.

Eu case diría que a obra de Alice Vieira estaba predestinada a atopar un natural territorio de acollida tanto en Galicia coma en toda España.

Pero falemos xa de como ten sido — mellor sería dicir: como está a ser, porque se trata dun proceso aínda aberto — esta acollida. Respecto disto, deberemos comezar sinalando que o que agora se dá en denominar academicamente «o subsistema literario da literatura infantil e xuvenil» dispón dunhas estruturas moi febles en España, incluída Galicia. A crítica da literatura infantil é case inexistente nas seccións literarias da inmensa maioría dos xornais e, cando aparece, faino as máis das veces cunha dimensión notoriamente menor, tanto pola extensión (case sempre limitada a simple reseña, que non permite unha verdadeira análise crítica) como polo tratamento que raramente adquire unha dimensión plenamente literaria. Non é extraño que o comentario das obras de literatura infantil e

xuvenil quede relegado ás seccións educativas (sucede agora mesmo no xornal galego *La Voz de Galicia*, que só no suplemento *La Voz de la escuela* se ocupa regularmente das novidades en literatura infantil).

En canto ás revistas literarias, acontece algo semellante ó sinalado no caso das seccións literarias dos xornais: a literatura infantil, ou ben non existe, ou recibe un tratamento certamente marxinal e case extraliterario. Cómpre sinalar que en Galicia veñen de aparecer dúas publicacións adicadas a comentalas novidades editoriais que ofrecen un esperanzador cambio de actitude: tanto *Eidos do libro*, revista bimensual aparecida en outubro de 1998, como *Guía dos libros novos*, publicación tamén mensual xurdida a finais do pasado (o tópico pide falar de «feliz coincidencia», pero non sei se é de aplicación ó caso: sería mágoa que despois de pasar tanto tempo sen dispór de ningunha revista literaria en Galicia, a súbita existencia de dúas derivase nunha competencia que afogase a necesaria sobrevivencia de polo menos algunha das dúas), adican unha atención regular e en principio rigurosa á literatura infantil e xuvenil.

En Galicia non dispomos na actualidade de ningunha revista especializada en literatura infantil, unha vez desaparecida *Papeles de Literatura Infantil*, publicación bilingüe (castelán e galego) que editaba, con periodicidade irregular, o concello da Coruña. Esta publicación naceu da iniciativa dun animoso grupo de mestras e mestres, que foron tamén os responsables da posta en marcha do Salón do Libro Infantil, este si felizmente vivo, acudindo con regular puntualidade á súa cita anual. Nas páxinas dos *Papeles* tivo notoria acollida a obra de Alice Vieira, quen tamén foi convidada a participar como figura principalísima nun dos Salóns do Libro. No número de *Papeles* aparecido con data do mes de abril de 1993, María Xesús Fernández asina un artigo que, co sinxelo título de *Alice Vieira*, desenvolve unha completa (a autora prefire falar de «breve») análise das cinco novelas da autora por entón traducidas ó galego. Coido que paga a pena le-los párrafos cos que María Xesús Fernández

— na actualidade sen dúbida a crítica máis atenta ó seguimento da actualidade na literatura infantil e xuvenil en lingua galega — conclúe o seu artigo: «Cinco novelas que son como unha crónica da infancia e da adolescencia portuguesas de hoxe en día, feita por unha escritora que ademais de crear e dar vida a singulares personaxes, proxecta en cada un dos seus relatos á nena que leva dentro e que contempla asombrada un complexo mundo familiar no que moitos adultos son á vez seres frustrados e frustradores, pero á que nunca abandona un intelixente sentido do humor, unha fina sensibilidade e, sobre todo, unha visión optimista e esperanzadora da vida representada polas novas xeracións.»

En canto ó ámbito español, sen dúbida a revista especializada de maior difusión é *CLIJ* (*Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*). Nacida inicialmente como suplemento dos *Cuadernos de Pedagogía*, revista adicada a temas educativos, independiouse moi pronto ata se trocar nunha publicación totalmente. A atención á obra de Alice Vieira nas páxinas de *CLIJ* redúcese ata este momento ás reseñas dos libros *A lúa non está á venda* (aínda que a lingua vehicular de *CLIJ* é o castelán, mantén unha atención constante ás publicacións nas outras linguas faladas en España), *Flor de miel* e *Cuaderno de agosto*, ademais das imprescindibles referencias ó conxunto da súa traxectoria nas análises xerais sobre a situación da literatura infantil e xuvenil portuguesa aparecidas nos números 13 e 106, en artigos asinados, respectivamente, por min mesmo e por José António Gomes.

Fóra de *CLIJ*, existen pequenas publicacións de difusión moito máis restrinxida, e en moitos casos de frecuencia de aparición imprecisa. Así, a asociación *Amigos del libro*, vencellada á OEPLI (a sección española do IBBY), edita a súa propia publicación, como tamén a sección catalana, que dispón dunha revista máis consolidada (*Faristol*). Estas publicacións, como era previsible, conceden atención predominante ós autores e obras do seu ámbito lingüístico. Ademais, existen pequenas asocia-

cións ou grupos de animación á lectura que editan as súas propias publicacións, como son os casos de *Platero*, revista asturiana, *Peonza*, promovida por un grupo santanderino, ou *Igan-degin*, revista vasca. Nestas tres últimas publicacións, a obra de Alice Vieira ten sido comentada favorablemente, fundamentalmente en forma de reseñas de algún dos seus libros. Ademais, no caso de *Platero* e *Peonza*, ámbalas dúas teñen tamén incluído unha entrevista coa autora (n.º 89, ano 1996; e n.º 45, ano 1998, respectivamente). As preguntas formuladas nesta última entrevista inclúen implicitamente unha avaliación da obra da autora, da que se salienta a personificación da rebeldía fronte á sociedade nos xóvenes, quen protagonizan a capacidade crítica mentres os adultos adoitan adoptar actitudes máis conformistas, a loita pola propia identidade, a análise realista do ámbito familiar, o predominio das figuras femininas, a centralidade do afectivo e o predominio do realismo sobre a fantasía.

Cumpriría falar finalmente das publicacións promovidas polas propias entidades editoras, non moi abundantes en España dentro do campo da literatura infantil, pero entre as que destaca particularmente *Alacena*, do grupo editorial SM, editora maioritaria, como xa vimos, das obras de Alice Vieira publicadas en España. No n.º 32, aparecido no outono de 1998, a nosa escritora aparece en magnífica compañía, nun artigo asinado polo crítico cubano Enrique Pérez Díaz co título *Estética del discurso femenino*, pouco afortunado na miña opinión, pero que en definitiva reflicte ben a intencionalidade do artigo: establecer unha suposta continuidade no discurso feminino dentro da literatura infantil.

Malia tódalas protestas que unha e outra vez o autor do artigo reitera, entendo que non hai dúbida de que este tipo de enfoques englobadores de obras e estilos diversos mediante o denominador común da autoría feminina, responden a un certo criterio entre minusvalorizador e protector da figura da escritora muller. Criterio que, na miña opinión, se evidencia cando

Enrique Pérez Díaz, por unha parte, afirma que «(p)or su cercanía al niño [...] como nadie la mujer cuenta con recursos suficientes para abordar cualquier realidad dolorosa y entretejer obras de modo admirable, sensitivo y veraz», para logo sen embargo engadir que «(t)al vez pocos personajes concebidos por mujeres hayan alcanzado aún la trascendencia y el carácter paradigmático de un Robinsón, un Pinocho, un Mowgly...». Eu, pola contra, penso que só a ausencia de suficientemente distanciamento histórico nos impiden proclamar que a Mariana da nosa Alice, ou o Elvis de María Gripe, por non falar da Pippi creada por a Astrid Lindgren, que o mesmo Enrique Pérez se sente obrigado a citar, ou non digamos xa o Nils Holgerson de Selma Lagerloff, constitúen personaxes paradigmáticos definitivos perfectamente consolidados no imaxinario literario adicado á infancia.

Certamente, eu entendo que esta tendencia a unir autoras diversas tan só pola súa idéntica condición feminina, nin supón ningunha contribución á superación da aínda presente discriminación da muller — por outra banda, felizmente pouco influínte no ámbito da literatura infantil —, nin axuda á mellor comprensión de obras e estilos moi diferentes, forzadamente obrigados a aparecer unidos por unha relación que a miúdo se limita á coincidencia da devandita condición feminina da autoría. Debo confesar, non obstante, que a revisión deste artigo me fixo decatarme do vínculo temático e estilístico existente entre certas obras que comezan a publicar, aproximadamente a partir dos anos 70 e en diferentes países europeos, un reducido número de escritoras: é o caso de *Campos grises, campos verdes* da alemana Úrsula Wölfell, os *Elvis* da sueca María Gripe ou as protagonistas adolescentes de algúns dos relatos da austríaca Christine Nöstlinger. En todos estes casos, estas autoras contribúen a construír unha corrente realista fortemente renovadora, que por un lado se afasta da fantasía tradicional (que certamente por eses anos estaba a sufrir un serio acoso crítico do que só a viría sacar o éxito inesperado da *Historia intermi-*

nable de Ende), pero por outro tamén da nova fantasía humorística ó estilo Rodari que por daquela parecía tender a converterse no estilo dominante na mellor literatura infantil.

Pois ben, penso que a obra de Alice Vieira debe situarse estilisticamente dentro desta corrente, que eu me atrevería a calificar de *realismo psicolóxico*, unha corrente aínda plenamente viva nestes momentos, e que non só rompeu coas diversas correntes fantásticas, como veño de sinalar, sino tamén coas modalidades realistas ata entón máis presentes na literatura infantil e xuvenil, nas que o retrato psicolóxico e a indagación nos conflitos emocionais característicos da infancia e a adolescencia raramente tiñan ocupado o lugar central que si acadan nesta nova corrente. Por suposto, eu non pretendo conceder ningunha significatividade especial ó feito de que as principais representantes desta tendencia sexan ata este momento mulleres. Nin sequera descarto que unha análise máis polo miúdo, que agora mesmo non estou en condicións de efectuar, permitira atopar algún relevante nome masculino tamén integrable nesta corrente: anticipo, por exemplo, que seguramente o alemán Peter Hartling encaixaría perfectamente.

Máis interesante me parecería reflexionar sobre o feito de que esta tendencia apareza aparentemente vencellada á existencia de sociedades urbanizadas e democráticas. Neste sentido, a figura de Alice Vieira cobra de novo particular relevancia, en tanto adiantada na introducción dunha corrente estilística anovadora dentro dun contexto sociolóxico que aínda no ten consolidado as características que deben permiti-la formación do tipo de lectorado que esa corrente vai reclamar. Isto salienta aínda máis a excepcionalidade da nosa autora, pois parece anticiparse á demanda dos lectores, ata o punto que, en certo xeito, como temos visto nun principio, é a súa propia obra a que contribúe a crear esa demanda. Algo que, na miña opinión, é sinal definitorio dos grandes escritores, que nunca producen a súa obra ó calor de modas ou mercados, senón en función dunha necesidade comunicativa interior dotada de tal forza que,

máis cedo unhas veces, outras máis tarde, remata por atopar eco na sociedade.

Cómpre ademais observar que, dentro desta corrente, Alice Vieira presenta aínda unha singularidade de características igualmente innovadoras. Como varios dos comentaristas das súas obras nas publicacións españolas teñen sinalado — nomeadamente na entrevista en *Peonza* antes citada —, as obras da nosa autora introducen técnicas narrativas «poco convencionales en el género con la presencia de diversas voces y tiempos narrativos», «líneas paralelas, flash backs»... En efecto, tamén aquí Alice Vieira aparece como adiantada na utilización de recursos estilísticos aínda hoxe infrecuentes na literatura para mozos. Utilización que unha vez máis non responde á asunción de ningún tipo de moda, senón a unha visible necesidade interna ó propio relato, como se pon de relevo na maxistral *Os ollos de Ana Marta*, que sen deixar de ser un portentoso retrato psicolóxico, en certo modo é tamén un relato de intriga no que o lector agarda, expectante e inevitablemente atrapado, o desvelamento de quen é o destinatario das confidencias da protagonista, que confusamente sospeita haberá de ser tamén o desvelamento da terrible tristeza que inunda aquela casa habitada por unha nai que non quere á súa filla, figura suprema da ausencia de afecto e a incapacidade para amar. Para a construción deste ambiente, os cambios de tempo e de puntos de vista — aínda que sempre na voz de Marta, a protagonista, unidade de voz relatora que noutros textos Alice Vieira multiplicará — son absolutamente necesarios.

Gustaríame aínda adicar unhas palabras á ilustración das obras de Alice Vieira nas edicións españolas. Non son estas obras que reclamen caracteristicamente grandes ilustracións. Integradas fundamentalmente en coleccións dirixidas a lectores adolescentes, ou ben inclúen algúns debuxos en branco e negro, ou ben a ilustración redúcese á capa. En xeral, ningún dos ilustradores dos libros españois de Alice Vieira está entre os nomes considerados principalísimos dentro do campo. Non

obstante, o altísimo nivel actual da ilustración en España garante que, aínda con creadores de menor sona, nos podamos atopar con resultados tan magníficos como os poéticos debuxos de Federico Delicado para *Flor de miel* (quizais os máis logrados, tamén os que, polas características da edición, permitiron maior creatividade ó artista), os barrocos de Mónica Echevarría en *Viaxe arredor do meu nome*, os sinxelos e moi eficaces de Javier Vázquez para *Rosa, miña irmá rosa* ou os moi dinámicos e expresivos de Pálíaz, moi próximos á estética da banda deseñada e a arte *pop*, para *Cuaderno de agosto*. Permítaseme finalmente facer referencia a unha moi boa amiga miña, Teresa Cámara, ilustradora de varias das obras de Alice Vieira editadas por Galaxia, e que na miña opinión ten precisamente acadado os seus mellores traballos con estas ilustracións.

Para rematar, quixera dicir que, cando tiña esta comunicación practicamente concluída, comecei a lectura dunha obra altamente recomendable, que constitúe un estudio excepcional no campo da literatura infantil e xuvenil española. Trátase da obra de Teresa Colomer *La formación del lector literario* ⁽⁴⁾. Nesta obra, a estudiosa catalana realiza unha análise das tendencias máis significativas aparecidas nos últimos anos nos libros dirixidos ó lector infantil e xuvenil publicados en España entre os anos 1977 e 1990, tanto de autores nacionais como estranxeiros. Para isto, selecciona 150 obras «de calidade», seguindo o criterio de recolle-los títulos máis citados nas clasificacións da «crítica especializada». Certamente, este criterio é un dos aspectos que pode suscitar máis discusión, en primeiro lugar polo que aquí temos dito sobre os límites da crítica neste sector e en España, e en segundo lugar porque as fontes adoptadas para esa clasificación remiten na súa maioría a publicacións de asociacións pedagóxicas do ámbito catalán. Non obstante, a clasificación resultante é pouco discutible. Debo dicir que ningunha obra de Alice Vieira aparece en esa clasificación. E, por suposto, tampouco ningunha de ningún outro autor portugués.

Se temos en conta os anos de publicación en España das obras de Alice Vieira era perfectamente previsible este resultado. Lémbrese que só *Rosa, miña irmá Rosa* foi publicada antes de 1990. O que eu afirmo é que cando se escriba unha obra semellante sobre o *corpus* de obras máis significativas das difundidas en España na década dos 90, Alice Vieira estará inevitablemente presente con máis dunha obra. Non é casualidade que, cando os organizadores do Congreso da OEPLI celebrado en Cáceres a finais do pasado ano (primeiro que integrou os cinco idiomas peninsulares), pensaran nela para impartirla charla inaugural. Hoxe Alice Vieira é xa, en toda España, como xa o era en Portugal, un dos nomes indispensables da literatura infantil e xuvenil contemporánea.

Santiago de Compostela, febreiro 1999

Notas

- (¹) Fernando Cendán (1986). *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Editiones Pirámide, Madrid.
- (²) Isaac Bashevis Singer (1989). *Cuentos judíos*. Col. Laurín, Anaya, Madrid.
- (³) Tomado de Isaac Bashevis Singer, *¿Son los niños los mejores críticos literarios?*. Revista CLIJ, n.º 11, novembro 1989.
- (⁴) Teresa Colomer (1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Fundación Sánchez Ruipérez, Madrid.

